

e design

sess

KAMA



Corraini Edizioni



Silvana Annicchiarico

KAMA

**Sesso e Design
Sex and Design**



Corraini Edizioni



LA TRIENNALE DI MILANO

Fondazione La Triennale di Milano

Consiglio d'Amministrazione

Board of Directors

Claudio De Albertis,

Presidente/President

Mario Giuseppe Abis

Giulio Ballo

Renato Besana

Ennio Brion

Flavio Caroli

Angelo Lorenzo Crespi

Carlotta de Bevilacqua

Alessandro Pasquarelli

Collegio dei Revisori dei conti

Auditors Committee

Emanuele Giuseppe Maria Gavazzi,

Presidente/President

Alessandro Danovi

Salvatore Percuoco

Direttore Generale

General Director

Andrea Cancellato

Settore Affari Generali

General Affairs

Maria Eugenia Notarbartolo

Franco Romeo

Settore Biblioteca,

Documentazione, Archivio

Library, documentation, archives

Tommaso Tofanetti

Claudia Di Martino

Elisa Fossati

Elvia Redaelli

Settore Iniziative

Projects Department

Laura Agnesi

Roberta Sommariva

Laura Maeran

Carla Morogallo

Violante Spinelli Barile

Alessandra Cadioli

Ufficio Servizi Tecnici

Technical Services

Alessandro Cammarata

Franco Olivucci

Xhezair Pulaj

Ufficio Servizi Amministrativi

Administrative Services

Paola Monti

Manna Tuvèri

Ufficio Stampa e Comunicazione

Press Office and Communication

Antonella La Seta Catamancio

Micol Bussotti

Marco Martello

Triennale di Milano Servizi Srl

Consiglio d'Amministrazione

Board of Directors

Mario Giuseppe Abis,

Presidente/President

Giulio Ballo

Andrea Cancellato,

Consigliere Delegato/CEO

Organo di controllo

Supervisory Body

Maurizio Scazzina

Ufficio Servizi Tecnici

Technical Services

Marina Gerosa

Ufficio Servizi Amministrativi

Administrative Services

Anna Maria D'Ignoti

Isabella Miceli

Aleksandra Antova

Ufficio Marketing/Marketing

Valentina Barzaghi

Olivia Ponzanelli

Caterina Concone



Triennale
Design
Museum

Fondazione Museo del Design

Consiglio d'Amministrazione

Board of Directors

Arturo Dell'Acqua Bellavitis,

Presidente/President

Maria Antonietta Crippa

Carlo Alberto Panigo

Anty Pansera

Direttore Generale

General Director

Andrea Cancellato

Collegio Sindacale

Board of Statutory Auditors

Salvatore Percuoco,

Presidente/President

Maria Rosa Festari

Andrea Vestita

Triennale Design Museum

Direttore/Director

Silvana Annicchiarico

Producer attività museo

Museum Activities Producer

Roberto Giusti

Collezioni e ricerche museali

Collections and Museum Research

Marilia Pederbelli

Archivio del Design Italiano

Italian Design Archiver

Giorgio Galleani

Ufficio iniziative

Projects Department

Maria Pina Poledda

Ufficio stampa e Comunicazione

Press and Communication

Damiano Gulli

Attività Triennale Design Museum

Kids/Triennale Design Museum

Kids Activities

Michele Corna

Web designer

Cristina Chiappini, Triennale

Design Museum

Studio Camuffo, Triennale Design

Museum Kids

Logistica/Logistics

Giuseppe Utano

Laboratorio di Restauro,

Ricerca e Conservazione

Restoration, Research

and Preservation Laboratory

Barbara Ferriani,

coordinamento/coordination

Alessandra Guarascio

Rafaella Trevisan

Partner Fondatori Triennale Design Museum
Triennale Design Museum Founding Partners



BANCA POPOLARE
DI MILANO



Partner Istituzionali Triennale di Milano
Triennale di Milano Institutional Partners

CORRIERE DELLA SERA



Media Partner



DEE JAY
DELTA TV

KAMA Sesso e Design Sex and Design

5 dicembre 2012
10 marzo 2013
5 December 2012
10 March 2013

Di/by

Silvana Annicchiarico

Installazioni site-specific
Site-specific installations by

Andrea Branzi
Nachó Carbonell
Nigel Coates
Matali Crasset
Lapo Lani
Nendo
Italo Rota
Betony Vernon

Progetto grafico/Graphic Design
Studio Cerri & Associati
con/with Francesca Ceccoli
Marta Moruzzi, Andrea Puppa
Giulio Schweizer

Ricerche/Researches
Marilia Pederbelli
con/with Francesca Balena
e/and Giorgio Galleani

Producer
Roberto Giusti

Organizzazione/Organization
Maria Pina Poledda
con la collaborazione di
in collaboration with
Andrea Foffa
Beatrice Pagni

Laboratorio di Restauro,
Ricerca e Conservazione
Restoration, Research
and Preservation Laboratory
Barbara Ferriani,
coordinamento/coordination
Alessandra Guarascio
Rafaela Trevisan

Ufficio stampa e Comunicazione
Press and Communication
Damiano Gulli

Trasporti/Transport
Crown Fine Arts
Gondrand S.p.A.

Assicurazioni/Insurance
Petrelli Brocker
Toro

Logistica/Logistics
Giuseppe Utano
con/with Koiné S.c.r.l.

Si ringraziano i musei, le istituzioni,
gli archivi e i privati che hanno
collaborato alla realizzazione
di questa mostra
Thanks to museums, institutions,
archives and private citizens
that collaborated to the production
of this exhibition

Un ringraziamento speciale a
Special thanks to
Francesca Appiani
Miguel Arruda
Patrizia Aureli

Gloria Bianchino
Andrea Beanzi
Paolo Francesco Campione
Gianni Canova
Donatella Caporusso

Milco Carboni
Attilio Codognato
Carlo Corsi
Barbara Cussino
Francesco di Gennaro

Marco Fagioli
Susanna Falchi
Maria Laura Falsini
Ignazia Favata

Barnaba Fornasetti
Maurizio Galante
e/and Tal Lancman
Georgia Judy Gay
Indranil Ghosh
Barbara Gianinazzi
Teresa Giove
Alessandro Guerriero
Demi Koishi

Luigi La Rocca
Aya Matsukaze
Roberta Meloni
Mario Mineo
Rossana Orlandi
Silvia Pacifico
Michela Pelizzari
Massimiliano Piemontese

Anna Provenzani
Barbara Radice
Simona Riva
Giulia Rodaro
Italo Rota

Seefano Ronchetti
Paola Rubino De Ritis
Federica Sala
Alessia Salerno
Maria Gabriella Scapaticci
Midori Shimasue

Marco Tabasso
Daniele Tagliabue
Andrea Terraneo
Kosho Ueshima
Alessandra Villone

E alle case editrici

And thanks to the publishers
Adelphi, Alboversorio, Aliberti,
Arpanet, Barbera, Bompiani,
Damster Edizioni, Edarc,
Edizioni E/O, Giraldo editore,
Glittering images, Greco & Greco,
Guanda, Lantana Editore,
Lietocolle, SE Abscondita ES,
Seneca Edizioni, Stampa
alternativa-Nuovi equilibri, TEA,
Vallardi, Voland, Zandonai

Crediti fotografici

Photo Credits

© exquise design-florian kleinfenn
© Louise Bourgeois Trust -VAGA
New York By SIAE 2012

© The Israel Museum, Jerusalem
© 2012 Città di Lugano,
Museo delle Culture
© Succession Marcel Duchamp
by SIAE 2012

© Constantin Thun

Sergio Adobati

Angelo Milano

Archivio Fotografico Corrente

disegni e mappe-Labortatorio

Paleontologia: Scavo

"la Marmotta" e Collezioni

archeologiche estere

Archivio Fotografico

Venini S.p.A.

Archivio Fotografico

Soprintendenza

al Museo Nazionale

Preistorico ed Etnografico

"Luigi Pigorini" di Roma

Archivio Fotografico

Soprintendenza Speciale per i Beni

Archeologici di Napoli e Pompei

Museo Archeologico Nazionale

di Napoli Archivio Fotografico

Settore Musei e Biblioteche

della Provincia di Salerno

Atelier Ted Noten

Ballo + Ballo

(Aldo e Marirosa Ballo)

Simone Barberis

Carlo Beccalli

Mauro Benedetti

Federico Berardi

Riccardo Bianchi

Christopher Burke,

© Louise Bourgeois

Trust-Licensed by VAGA, NY

Carla Castiajo

e/and Marco Ferreira

CSAC, Università di Parma

Fabrizio Carraro

© Salvador Dalí, Gala-Salvador

Dalí Foundation by SIAE 2012

Rutger de Regt

Kevin Duffy

Chloe Edwards

Fulvio Ferrari

Rod Fincannon

Björn Franke

e/and Jonas Unger

Galleria Otto luogo dell'arte

di Olivia Toscani Rucellai

Bob Goedewaagen

Alvise Guadagnino

Markus Hächchen

I.A.R. Art Resources

Peter Jakubik

Laboratorio Fotografico

Soprintendenza Speciale per

i Beni Archeologici di Napoli

e Pompei. Museo Archeologico

Nazionale di Napoli

Carlo Lavatori

Tom Lee

Andreas Licht

e/and Annabelle Petit

Fabrizio Marchesi

Pierre Mendelssohn

Kate Murrell

e/and Jamie McCartney

Erwin Olaf

e/and Maarten van Houten

Peinture © 2012. White Images-

Scala, Firenze

© Ruudt Peters by SIAE 2012

© Mario Philippona by SIAE 2012

Evan Pike

Luca Primo

Ramón Úbeda Archive

Sam Roberts

Max Rommel

Anila Rubiku

Sèvres - Cité de la céramique

Soprintendenza per i Beni

Archeologici dell'Etruria

Meridionale

Errere Sottsass

Studio Azzurro

Sasa Stucin

TTTTO

Maarten van Houten

for Moooi

Fabio Zonca

Sommario/Contents

	9	VISIONI non convenzionali <i>Unconventional Visions</i>		Claudio De Albertis
	10	I rituali del sesso <i>The Rituals of Sex</i>		Arturo Dell'Acqua Bellavitis
	13	Il fantasma del sesso negli oggetti del quotidiano <i>The Ghost of Sex in Ordinary Objects</i>		Silvana Annicchiarico
<hr/>				
Atlante anatomico del corpo erotico reificato Anatomical Atlas of the Reified Erotic Body	28	Archetipi/ <i>Archetypes</i>		
	38	Priapi		
	54	Origine du monde		
	66	Seni/ <i>Breasts</i>		
	73	Glutei/ <i>Glutes</i>		
	79	Orifizi/ <i>Orifices</i>		
	86	Accoppiamenti/ <i>Mating</i>		
	94	Erotic Food Design	Indecenze alimentari <i>Indecent Food</i>	Gianluca Nicoletti
<hr/>				
Ossessioni magistrali Master obsessions	106	Ettore Sottsass	Amore, Eros, Esistenza <i>Love, Eros, Life</i>	Francesca Balena Arista, Milco Carboni
	116	Piero Fornasetti	Offrire un (di)segno al sesso, offrire un progetto al senso <i>Offer a (de)sign to sex, offer a project to sense</i>	Antonio Mancinelli
	122	Carlo Mollino	La collezione di farfalle <i>The butterfly collection</i>	Fulvio Ferrari
	128	Gaetano Pesce	Liquidità e carnalità <i>Liquidity and carnality</i>	Cristina Morozzi
	132	Alchimia	Così penso così sono <i>This is what I think, this is how I am</i>	Alessandro Guerriero
<hr/>				
Disjecta membra	136	Jemima Stehli		
	138	Paola Anziché		
	140	Anila Rubiku		
	142	Francisco e/ <i>and</i> Casilda Figueiredo		
<hr/>				
Installazioni site-specific Site-specific Installations	144	Karma	Andrea Branzi	
	148	Unknown Shell	Nacho Carbonell	
	150	Picaresque	Nigel Coates	
	154	Chuchotements	Matali Crasset	
	156	Tempeste cieche	Lapo Lani	
	160	Shivering-bowls	Nendo	
	164	Maneggiare con cura	Italo Rota	
	168	Origin	Betony Vernon	

Amore, Eros, Esistenza

Francesca Balena Arista
Milco Carboni

Ettore Sottsass

Osessioni magistrali

"... Mi piace fare l'amore, mi piace farlo, mi piace pensarci, mi piace parlarne, mi piacciono le storie d'amore, le poesie d'amore, le canzoni d'amore, mi piacciono i simboli d'amore, le filosofie che parlano dell'amore, le religioni che partono dall'amore... L'idea di fare l'amore dovrebbe essere il centro della vita e la vita dovrebbe essere costruita intorno all'amore... intorno all'amore vero, quello che si fa nel letto abbracciati raccogliendo per qualche istante il sospiro che viene chissà da dove, dall'origine della vita"
Ettore Sottsass, *Una stanza da letto (una stanza per l'amore)* in *Domus*, Milano, n. 426, maggio 1965

Nel periodo compreso tra l'uscita dalla camera East 128 dell'ospedale di Palo Alto, dov'era ricoverato per una grave infezione renale ai tempi quasi incurabile, e la fine della parabola dell'Architettura Radicale, vale a dire tra il 1963 e la metà degli anni '70, il sesso e in generale la sessualità sono temi riscontrabili in molti dei lavori più importanti di Ettore Sottsass. La guarigione costituisce un vero e proprio spartiacque: Sottsass, prima astrattista gestuale vicino all'*action painting*, diventa autore di immobili composizioni più geometriche; da colto saggista diventa scrittore, quasi sempre in prima persona; e cambia soprattutto la sua poetica, che individua nella sensorialità un'importante chiave per il superamento delle tematiche razionaliste. Incide profondamente su questo mutamento l'evoluzione degli interessi culturali della donna che dal '49 è sua moglie, Fernanda Pivano, già nell'immediato dopoguerra riferimento intellettuale nazionale per la profonda conoscenza della letteratura contemporanea americana, con la quale Sottsass vive in totale simbiosi affettiva e culturale. Verso la fine degli anni '50 la Pivano si avvicina a una nuova avanguardia intenta a scuotere la società americana dalle sue certezze materialistiche, la *Beat Generation*. I beatniks criticano il materialismo della società occidentale, sostengono possibile una nuova consapevolezza dell'individuo raggiungibile con l'eliminazione del conformismo culturale, aiutandosi con l'uso di farmaci e droghe psicoattive, sperimentando forme alternative di sessualità, approfondendo lo studio delle filosofie e delle religioni orientali. Temi e problematiche incomprensibili o totalmente censurati nell'Italia bigotta e conservatrice del boom economico. L'attività di Ettore Sottsass si divide in questi anni tra il mestiere dell'industrial designer svolto per Olivetti con grande rigore professionale e una continua attività "irregolare", in cui mostre, scritti, progetti, disegni, fotografie, fotomontaggi, riviste sono strumenti per una critica propositiva alla società dei consumi. È in questo secondo campo che si collocano i lavori in cui il sesso è usato, con diversi significati, come ingrediente fondamentale del progetto.

Offerta a Siva, del 1964, è il primo lavoro in cui il sesso appare in forma esplicita: più di cento piatti ceramici di forma elementare, superfici neutre su cui incidere - con l'ausilio di un filo di ferro usato come compasso, di un chiodo e di pezzetti di tubo - i simboli del dio generatore della felicità dell'estasi: *lingam*, *yoni*, giustapposti o che si compenetrano a richiamare l'atto sessuale. Si tratta di un vero e proprio rito di ringraziamento per la vita riconquistata dopo la malattia. L'anno successivo, quando partecipa alla mostra "La casa abitata" a Palazzo Strozzi, a Firenze, allestendo una camera da letto, Sottsass si scontra con la chiusura conservatrice del mondo professionale italiano di quegli anni. Questa stanza non ha nulla di esplicitamente erotico: vi domina il colore, un coronamento di piastrelle policrome che simboleggiano i pianeti e il fluire delle stagioni, ghirlande e petali sul pavimento, una chitarra sul letto, caramelle... Il progetto, accompagnato da un testo di Sottsass¹ e intitolato *Una stanza per l'amore*, scatena le ire del curatore della mostra, Pierluigi Spadolini,

che censura il titolo originario cambiandolo in "una stanza da letto". Le tematiche sono espresse in chiave pacifista: l'amore si contrappone al potere, alla prepotenza, alla presunzione, alla rapacità, al denaro, alla violenza, alla guerra. Nel 1967 alla Galleria Sperone di Milano si inaugura la mostra "Menhir, Ziggurat, Stupas, Hydrants & Gas Pump": una ventina di alte torri in brillante ceramica policroma il cui insieme costituisce una specie di manifesto critico dissacrante e demitizzante la morale dei poteri costituiti. Fernanda Pivano spiega che i titoli delle ceramiche – tra cui *Due menhir e grande fallo (da introdurre nelle autorità)*, *Grande vaso afrodisiaco (per conservare pillole antifecondative)*, *Due menhir e grande fallo (da introdurre nei persuasori occulti)* – "furono scritti in un momento di furore per la repressione dilagante... tutto l'apparato benpensante dedito alla morale della produttività e alle varie morali della famiglia, della religione, dei partiti, eccetera si era mobilitato con la polizia... Non si poteva fare niente, bisognava stare ben ordinati, produrre e non rompere i coglioni"².

Alla fine di quell'anno viene pubblicato il primo numero di *Pianeta Fresco*: direttore responsabile Fernanda Pivano, direttore irresponsabile Allen Ginsberg, capo dei giardini Ettore Sottsass. È la prima pubblicazione beat europea, con un progetto grafico per l'epoca rivoluzionario. Nella rivista i temi del sesso e della sessualità sono affrontati come forma liberatoria verso l'autoconsapevolezza con vari scritti inseriti in magistrali pagine disegnate da Sottsass.

Del '69 è la mostra "Miljö för en ny planet – Paesaggio per un Pianeta Fresco, incerti suggerimenti" al National Museum di Stoccolma. Sottsass, che in questo periodo porta i capelli lunghi e campanelli ai piedi, prosegue nella direzione del gigantismo presentato nella mostra dei menhir, espressione di un "monumentalismo antimonumentale" e antiretorico. Realizza montagne di dischi di ceramica a costituire *Monumenti di Senape*, altari "per il sacrificio della mia solitudine", pilastri "da porre sul confine del paese della non violenza" e soprattutto allestisce un *Altare (molto privato)*³ in cui quattro lampade *Asteroidi*⁴, di inequivocabile forma fallica, sorta di moderno *lingam* fluorescente, sono raccolte intorno ad una grande *yonis*. Nello stesso anno disegna per Poltronova trentadue ceramiche, le *Yantra di Terracotta*⁵, forme tridimensionali di precisi diagrammi, veicoli verso una nuova consapevolezza esistenziale. Le fotografa insieme ad Alberto Fioravanti in studiate composizioni, con incensi, riso, farina, fiori, petali, zucchero... per consegnare ad ogni ceramica la sua sacralità. Tra le foto ne spicca una, quella di una ceramica bianca circondata da candele disordinate e da pochi spiccioli: sullo sfondo l'immagine di una donna con la maglietta bagnata che mostra i seni nudi. "Questo vaso non c'entra molto con la vera idea di Yantra – scrive Sottsass – È invece un vaso per offrire fiori a tutte le divinità femminili che sono state immaginate sul pianeta: anche a quelle che stanno lungo le autostrade, vicino ai falò notturni, e si fanno gettare soldi sul povero tappeto di erba". Tutte le divinità femminili abitano l'universo di Sottsass, sacre e terrene. Ed è per queste divinità che forse pensa, nel 1967, i suoi *Ornamenti*: gioielli assoluti, primitivi, ancora una volta fortemente simbolici, per donne "vere, matte, inspiegabili, asociali, perdute e sole, amanti dentro amori che si mutano in pazzia o dentro amori finiti male"⁶. Nel marzo del 1971 la rivista *In* pubblica *Proposta di Ettore Sottsass*⁷. Si tratta di una serie di disegni di "oggetti come diagrammi o promemoria di stati elementari del corpo umano", tra questi il diagramma fallico, clitorideo, della realtà, della maternità, esplicite metafore sessuali. Alcuni fotomontaggi chiariscono il senso della proposta e svelano l'intento di Sottsass: utilizzare il progetto di design per destabilizzare ruoli e convenzioni sociali. Il vaso fallico con fiori posto sul tavolo di una cena di gala stravolge radicalmente la consueta percezione dell'immagine e ridicolizza i personaggi, così come in un secondo fotomontag-

1. Testo da cui è tratta la citazione in apertura.
2. Fernanda Pivano, *C'era una volta un beat*, Arcana Editrice, Milano, 1988.
3. "Altare (molto privato) per meditare sulle personali memorie, con cassette per conservare foglie e petali di antiche primavere raccolte con la Nanda lungo i fiumi d'amore", vedi catalogo della mostra "Miljö för en ny planet", Stockholm National Museum, Stockholm, 1969.
4. Nel 1969 la lampada entra nel catalogo dei prodotti Poltronova.
5. *Yantra* in sanscrito è un termine che indica vari tipi di rappresentazioni geometriche e diagrammi simbolici utilizzati come supporto nella concentrazione o per favorire la meditazione. Sul progetto vedi Ettore Sottsass, *Yantra di Terracotta 1969*, in *Interni*, Milano 1970 e Ettore Sottsass, *Disegnare uno Yantra*, in *Domus*, Milano, n. 489, agosto 1970.
6. In Ettore Sottsass, *Sono mille volte meglio gli ornamenti dei nomadi del sole*, in *Domus* n. 464, Milano, luglio 1968.
7. Vedi: Ettore Sottsass, *Proposta di Ettore Sottsass*, in *In*, Milano, n. 2/3, marzo-giugno 1971.
8. Vedi: Ettore Sottsass, *Il pianeta come festival*, in *Casabella*, Milano, n. 365, maggio 1972, e Ettore Sottsass, *Il pianeta come festival*, in *In*, Milano, n. 5, maggio-giugno 1972.
9. Ettore Sottsass, *Le regard nomade*, Thames and Hudson, Parigi, 1996, è il libro che raccoglie l'autobiografia per immagini creata per la mostra monografica dedicatagli dal Centre Georges Pompidou di Parigi nel 1994.
10. *Ibidem*, p. 203.
11. Come testimonia l'autobiografia pubblicata postuma, *Scritto di notte*, Adelphi, Milano, 2010.
12. Vedi *op. cit.* nota 9, p. 189.

gio, che ritrae la seduta di un tribunale del popolo in piena rivoluzione culturale cinese, il vaso fallico appoggiato al pavimento in asse con il ritratto di Mao appeso alle spalle dei giudici svolge la stessa funzione. Un ultimo fotomontaggio ritrae una donna nuda che guarda verso l'obiettivo con aria consapevole mentre regge il coperchio-capezzolo di una scatola di anticoncezionali a forma di mammella. Emerge da questo lavoro una potente critica ai poteri istituzionali politici e moralistico-religiosi. L'anno successivo le riviste *Casabella* e *In* pubblicano *Il pianeta come festival*⁸, progetto utopico che propone architetture ludiche e meditative, pensate non per "l'uomo che deve produrre" ma per quello, consapevole, che sceglie, se vuole, di lavorare, "per sapere con il corpo, con la psiche e con il sesso" che sta vivendo. Tra queste il *Tempio per danze erotiche, da eseguire o da osservare*. Il progetto ha un'impostazione planimetrica analoga a quella di un classico tempio indiano, con una serie di padiglioni dalle esplicite forme sessuali maschili e femminili, che si susseguono linearmente a comporre le varie tappe del percorso verso l'immaginata "liberatoria consapevolezza della propria personale sessualità".

La fotografia entra a pieno titolo nella poetica progettuale sottsassiana così come i suoi scritti, entrambi strumenti e testimoni del suo modo di leggere la realtà. Negli anni della vecchiaia esprimono soprattutto un universo di memorie, riordinate in occasione di mostre o libri autobiografici. La società è cambiata profondamente ed il sesso da tabù è diventato merce: è ovunque, ammiccante, persuasore nemmeno tanto occulto per l'induzione al consumo. E così nel lavoro di Sottsass diventa una presenza episodica, e il tema dell'eros una questione che acquista una dimensione intimista. Il suo *Regard Nomade*⁹ coglie Eros negli spazi inaspettati: è Eros una stele del museo di Monaco, un bassorilievo del museo di Colonia, una giovane indiana vestita di poveri abiti, la mano della sua donna, Barbara Radice, importante presenza, nuova compagna con cui condividere l'avventura progettuale di Memphis e di Terrazzo.

Eros acquista toni differenti, è una presenza costante ma invisibile che va pazientemente cercata. "Cerco disperatamente di fotografare Eros – scrive Sottsass – che forse non è semplicemente là dove c'è la vulva di miele delle ragazze e neanche dove ci sono i loro gesti graziosi, ma è nascosto ovunque, invisibile, insostituibile, nostro oscuro compagno insieme alla Morte..."¹⁰. Eros e morte, dunque, sono inscindibili. È anche questo il senso delle sue *Chambres*: fotografie di camere da letto in cui la presenza umana si fa traccia, fantasma rincorso dallo sguardo che indugia sul letto, quasi sempre disfatto, sui bicchieri mezzi vuoti, sui portacenere con le sigarette consumate, nel tentativo disperato di fermare l'esistenza. Eros è presente negli scritti di Sottsass fino alla fine della sua vita¹¹, con pagine di grande potenza evocativa che testimoniano come, nella sua percezione dell'esistenza, la vita e il ricordo vivido degli amori occupino lo stesso spazio denso e pregnante del progetto di design e di architettura.

"La mattina, quando me ne andavo dalla stanza del motel o dell'albergo dove avevamo fatto l'amore o forse no, dove forse avevamo soltanto dormito abbracciati, mi giravo e facevo una fotografia. Non mi riusciva mai. Avrei voluto fotografare i fantasmi dell'amore, le parole dette sottovoce, gli orgasmi, i nostri disordini, la nostra furia. Volevo anche fotografare quanto della nostra esistenza era rimasto su quei muri miserabili, su quei tappeti schiacciati dai passi degli altri, dentro quelle lenzuola bagnate dei nostri umori. Volevo capire, volevo imparare, volevo disperatamente sapere se c'è un modo – o se non c'è – di disegnare una stanza dove si possa trattenere l'esistenza. Tenere l'esistenza almeno per il fondo della camicia. Anche soltanto per un po'."¹²

Love, Eros, Life

"... I like to make love, I like doing it, I like thinking about it, I like talking about it, I like love stories, love poems and love songs, I like symbols for love, philosophies that talk about love and religions based on love... The idea of making love ought to be at the centre of life and life ought to be constructed around love... around true love, the kind you make wrapped in each other's arms in bed, sensing for just a few seconds a breath coming from who knows where, from the origin of life" Ettore Sottsass, Una stanza da letto (una stanza per l'amore), in Domus, Milan, no. 426, May 1965

Sex and sexuality in general crop up in lots of Ettore Sottsass's most important works during the period stretching from when he was discharged from room East 128 of Palo Alto Hospital, where he had been admitted for a serious kidney infection that was virtually incurable back then, to the end of Radical Architecture's rise and fall (i.e. from 1963 to the mid-1970s). Recovery was a real dividing line: Sottsass, formerly a gestural abstract artist close to action painting, began creating more geometric motionless compositions; once an erudite essay writer he came an author, almost always writing in the first person; and, most significantly, his style changed as he discovered that sensoriality was an important key to moving beyond certain rationalist themes. From 1949 onwards, his wife's (Fernanda Pivano) growing cultural erudition had a profound influence on this change in stance. She was actually already a leading Italian intellectual in the post-war period due to her in-depth knowledge of contemporary American literature and Sottsass lived with her in total emotional and cultural symbiosis. Mrs Pivano came into close contact with a new avant-garde movement in the 1950s, the Beat Generation, that was intent on shaking the materialist foundations of American society. The beatniks objected to the materialism of western society and believed that individuals could gain a new kind of awareness by rejecting cultural conformism with the aid of psycho-active drugs, experimenting with alternative forms of sexuality and studying eastern philosophies and religions. These issues and topics were either incomprehensible or totally censured by bigoted, conservative Italy at the time of the economic boom. Back then Ettore Sottsass's work was divided between the industrial design he carried out so professionally for Olivetti and his on-going "irregular" activities, with exhibitions, writings, projects, drawings, photographs, photo-montages and magazines providing the means to make purposeful critiques of consumer society. His works in which sex is used, with various different meanings, as a basic ingredient in design, fall into this latter category.

Offerta a Siva from 1964 was the first work in which sex appeared in an explicit form: over one hundred simple-shaped ceramic plates with neutral surfaces on which he engraved – with the help of a piece of wire used as a compass, a nail and bits of pipes – symbols of the god who generates the happiness of ecstasy: lingam, yoni, juxtaposed or interpenetrating to evoke the act of sex. This was an authentic ritual of thanks for being restored to life after his illness. When he installed a bedroom at the "La casa abitata" exhibition in Palazzo Strozzi in Florence the following year, Sottsass ran up against the conservative narrow-mindedness of the Italian professional milieu back then. There was nothing explicitly sexual about the room: colour was the dominant theme, a crown of multi-coloured tiles symbolising the planets and passing seasons, garlands and petals on the floor, a guitar on the bed, sweets... The project, together with a text written by Sottsass¹ and entitled Una stanza per l'amore (a love room), enraged the exhibition curator, Pierluigi Spadolini, who censured the original name changing it to "a bedroom."

The main themes are expressed from a pacifist stance: love as opposed to power, bullying, presumption, rapaciousness, money, violence and war.

The exhibition entitled "Menhir, Ziggurat, Stupas, Hydrants & Gas Pump" opened at the Sperone Gallery in Milan in 1967: about twenty multi-coloured shiny ceramic towers, which together constituted a sort of critical manifesto scoffing at and debunking the moral code of the powers that be. Fernanda Pivano explained that the names of the ceramic works – including Due menhir e grande fallo (da introdurre nelle autorità), Grande vaso afrodisiaco (per conservare pillole antifecondative), Due menhir e grande fallo (da introdurre nei persuasori occulti) – "were composed when we were furious with widespread repression... the entire priggish apparatus aimed at moralising in the realms of production, the family, religion, political parties etc. was rallying with the police... There was nothing to be done, we had to keep well in line and not cause any bother".²

The first issue of *Pianeta Fresco* was published at the end of that year: chief editor Fernanda Pivano, (mis)chief editor Allen Ginsberg, head of the gardens Ettore Sottsass. It was the first European Beat publication with what was a revolutionary graphic design for that time. The issues of sex and sexuality were broached along the lines of encouraging self-awareness with various writings set out on the magnificent pages designed by Sottsass.

The exhibition entitled "Miljö för en ny planet – Paesaggio per un Pianeta Fresco, incerti suggerimenti" was held at the Stockholm National Museum in 1969. Sottsass, who had long hair and wore bells around his ankles during that period, continued to explore the kind of Gigantism displayed at the exhibition of menhirs embodying a kind of anti-rhetorical "anti-monumental monumentalism." He created heaps of ceramic discs forming Monumenti di Senape, altars "for sacrificing my solitude on," columns "to be placed on the border of the land of non-violence" and, most significantly, he assembled a "(very private) Altar" on which four unmistakably phallic-shaped Asteroid lamps, a sort of modern fluorescent lingam, are set around a large yoni. In the same year he designed thirty-two ceramic works for Poltronova, the Yantra di Terracotta,³ three-dimensional forms of precise diagrams aimed at conveying a new kind of existential awareness. He photographed them with Alberto Fioravanti in carefully studied compositions together with incense, rice, flour, petals, sugar... so as to make each piece of ceramics sacred in its own way. The photographs notably include one of a white piece of ceramics surrounded by disheveled candles and a few coins: in the background there is a woman wearing a wet T-shirt that reveals her naked breasts. "This vase does not have much to do with the real idea of Yantra – so Sottsass wrote – it is actually a vase offering flowers to all the female divinities ever dreamt up on this planet: even those standing along the motorways, close to night-time fires, who have coins thrown at them on the barren carpet of grass." All these female deities inhabit Sottsass's sacred, down-to-earth world. And, perhaps, he had these divinities in mind in 1967 when designing his Ornamenti, absolutely primitive jewels, again highly symbolic, for "real, crazy, inexplicable, anti-social, lost and lonely women, lovers in love stories that turn into madness or in relationships that went wrong".⁴

In March 1971 the magazine *In* published Proposta di Ettore Sottsass.⁵ It was a series of drawings of "objects like diagrams or memos about elementary bodily states," including a phallic, clitoral diagram of reality and maternity, explicit sexual metaphors. Certain photo-montages reveal the project's true meaning and Sottsass's real intention: to use a design project to destabilize social roles and conventions. The phallic vase of flowers placed on a gala dinner table radically reverts our perception of this image and makes the characters look ridiculous, the same purpose served by a phallic vase placed on the floor just below a portrait of Mao hanging behind it during a sitting of a people's tribunal during the Chinese cultural revolution. A final photo-montage portrays a naked woman looking into

1. *The text from which the opening quote is taken.*
2. *Fernanda Pivano, C'era una volta un beat, Arcana Editrice, Milan, 1988.*
3. "(Very private) Altar for meditating on personal recollections, with drawers for holding leaves and petals of springs gone by, collected with Nanda along the rivers of love", see the catalogue for the exhibition "Miljö för en ny planet," Stockholm National Museum, Stockholm, 1969.
4. *The lamp became part of the catalogue of Poltronova products in 1969.*
5. *Yantra in Sanskrit is a word referring to various types of symbolic geometric and diagrammatic representations used as a prop for concentration and to aid meditation. In relation to this project, see Ettore Sottsass, Yantra di Terracotta 1969, in Interni, Milan 1970 and Ettore Sottsass, Disegnare uno Yantra, in Domus, Milan, no. 489, August 1970.*
6. *In Ettore Sottsass, Sono mille volte meglio gli ornamenti dei nomadi del sole, in Domus no. 464, Milan, July 1968.*
7. *See: Ettore Sottsass, Proposta di Ettore Sottsass, in In, Milan, no. 2/3, March-June 1971.*
8. *See: Ettore Sottsass, Il pianeta come festival, in Casabella no. 365, Milan, May 1972, and Ettore Sottsass, Il pianeta come festival, in In no. 5, Milan, May-June 1972.*
9. *Ettore Sottsass, Le regard nomade, Thames and Hudson, Paris, 1996, is the book containing the autobiography in picture form specially created for the monographic exhibition dedicated to him by the Georges Pompidou Centre in Paris in 1994.*
10. *Ibidem, p. 203.*
11. *As indicated in the autobiography published posthumously, Scritto di notte, Adelphi, Milan, 2010.*
12. *See work referred to in note 9, p. 189.*

the lens in a knowing way, while holding the lid-nipple of a box of breast-shaped contraceptives. This work reveals a powerful critique of institutional political and moralistic-religious powers. The following year the magazines *Casabella* and *In* published *Il pianeta come festival*,⁸ a utopian project featuring playful and meditative architecture designed not for "production man" but for self-aware people, who choose, if they wish, to work "in order to realise through their body, mind and sex" that they are alive. The architecture includes the *Tempio per danze erotiche, da eseguire o da osservare*. The project has the same kind of layout as a classic Indian temple with a set of pavilions in explicit male-female sexual forms extending in a line to form the various stages in a path towards imaginary "liberating self-awareness of one's own individual sexuality." Photography became an integral part of Sottsass's poetic design work together with his writings, both of which were tools of and testimony to his own way of reading reality. During his old age they mainly expressed a world of memories rearranged for exhibitions and autobiographical books. Society had changed dramatically and from being a taboo sex was now a commodity: it was everywhere, poking fun and rather overtly used to encourage consumerism. So in Sottsass's work it became an occasional presence and the subject of Eros was approached in a more intimate way. His *Regard Nomade*⁹ captured Eros in unexpected places: Eros is a stela in Munich Museum, a low-relief in Cologne Museum, a young Indian girl dressed in shabby clothes, and the hand of his important new companion Barbara Radice, with whom he shared his design exploits at Memphis and Terrazzo.

Eros took on different tones, it was a constant yet invisible presence that, to some extent, had to be sought out. "I am desperately trying to photograph Eros – so Sottsass wrote – which, perhaps, is not to be found in the honey-like vulva of young girls, nor even in their graceful gestures, it is actually concealed everywhere, invisible and irreplaceable, our dark companion into Death..."¹⁰ So Eros and death are inseparable. This is partly the meaning of his *Chambres*: photographs of bedrooms in which there are only traces of human presence, a ghost our eyes search for on the bed (almost always unmade), in half-empty glasses and in ashtrays holding cigarettes that have been smoked, in a desperate attempt to bring life to a halt.

Eros can be found in Sottsass's writings right until the end of his life,¹¹ with some powerfully evocative pages paying testimony to how life and the vivid recollection of his loves took up the same dense, deeply meaningful space in his perception of life as architecture and design.

"In the morning, when I left the motel or hotel room where we had made love or maybe not, where perhaps we had just slept in each other's arms, I would walk around and take a photograph. They never turned out as I had hoped. I wanted to photograph the ghosts of love, those words that had been whispered, the orgasms, our chaos and fury. I also wanted to photograph the part of our lives that had been left on those miserable walls, on those carpets trodden on by others, those sheets left damp by our moods. I wanted to understand, I wanted to learn, I desperately wanted to know if there was some way – or not – of designing a room where life could be held onto. Grasping life by at least the hem of a shirt. Even just for a short while."¹²



Diagrammi, da *from In*, n./no. 2-3, marzo-giugno/*March-June*, 1971, Courtesy Biblioteca del Progetto La Triennale di Milano

Erotik Design, 1995, Millelire Stampa alternativa, Courtesy Collezione privata *Private collection*

Metafore, Disegni per i destini dell'uomo. In ogni stanza c'è il fantasma del sesso, *Bañolas*, 1973, Courtesy Collezione privata *Private collection*

Diagrammi, da *from In*, n./no. 2-3, marzo-giugno/*March-June*, 1971, Courtesy Biblioteca del Progetto La Triennale di Milano

Ceramiche Yantra, catalogo *catalogue*, 1969, Courtesy Collezione privata/*Private collection*

Napoli, 1994, Courtesy Collezione privata/*Private collection*

New York, 1989, Courtesy Collezione privata/*Private collection*



LAMPADA FLUORESCENTE
PIREXGLAS 11-8-94





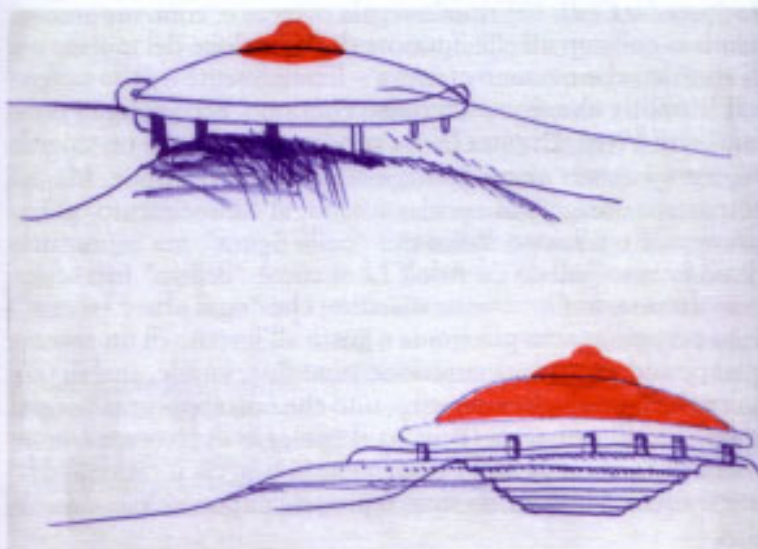
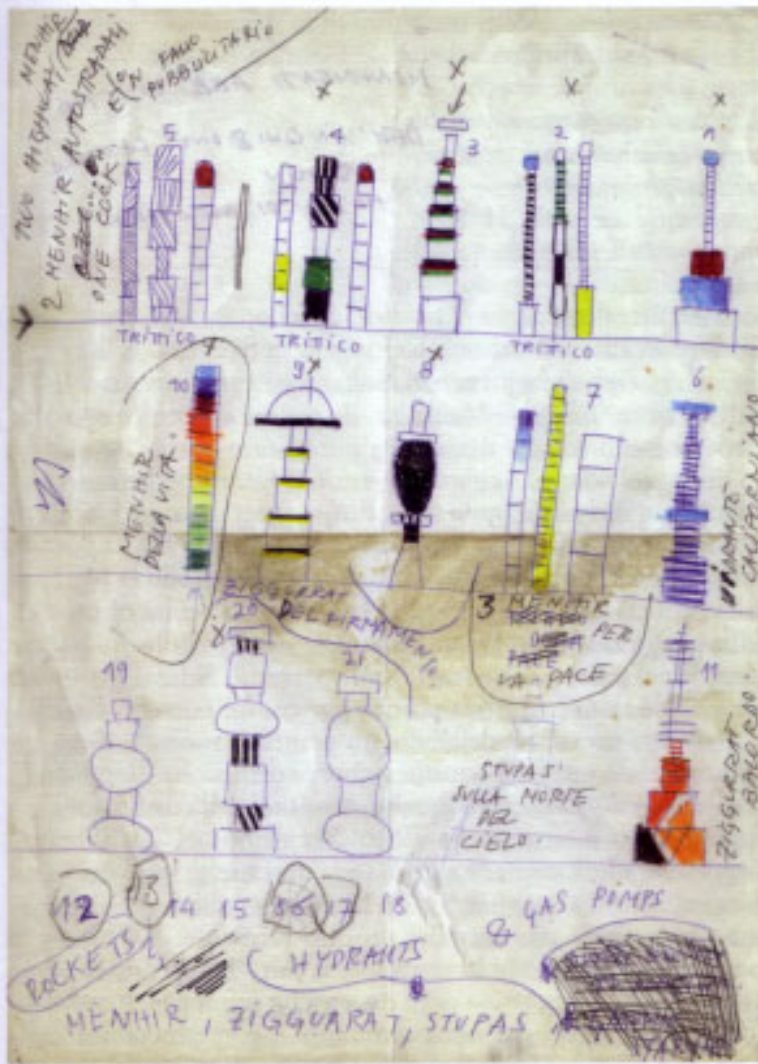
Pianeta come festival, Il tempio per danze erotiche, 1960-1970, Courtesy CSAC, Università di Parma, sezione Progetto

Stupas Menhir, disegno/drawing, 1960-1970, Courtesy CSAC, Università di Parma, sezione Progetto

Auditorium, disegno/drawing, 1960-1970, Courtesy CSAC, Università di Parma, sezione Progetto

Environment per attività erotica di gruppo, disegno/drawing, 1960-1970, Courtesy CSAC, Università di Parma, sezione Progetto





Quando il design è erotico? Sono molteplici le risposte possibili. Quando deposita nel progetto una tensione desiderante? Quando rende l'oggetto – o lo spazio – fertile e propiziatorio? Quando scatena la sensorialità delle cose, ed esalta la loro pelle? O quando sollecita a percepire le cose con i sensi prima che con la ragione? O – ancora – quando fa sì che le cose sprigionino e liberino, prima di tutto, sensazioni? *KAMA. Sesso e Design* vuol fare dell'eros un tema profondo su cui riflettere, andando oltre le facili stereotipizzazioni mediatiche per indagare, anche in modo provocatorio, sui modi, sulle forme e sulle strategie con cui la sessualità si incorpora nelle cose e ne fa strumento di conoscenza del mondo. Per chi le progetta, ma anche per chi le usa. Con l'obiettivo di provare a fare i conti – da più punti di vista, e con una pluralità di possibili interpretazioni – con uno dei fantasmi più esasperati, ma al contempo anche più rimossi della contemporaneità.

*When is design erotic? There are a number of possible answers to this question. Possibly when it instils desiring tension in a project? When it makes the object – or the space – fertile and propitiatory? When it triggers off the sensorial nature of things and exalts their skin? Or when it forces us to perceive things with our senses rather than our minds? Or – possibly – when it ensures things let off and release (first and foremost) sensations? *KAMA. Sex and Design* sets out to make Eros a profound subject for pondering over, moving beyond facile media-style stereotyping to inquire, even in a provocative manner, into the ways, forms and strategies with which sexuality is incorporated in things, making them a means of understanding the world. For the people who design them, but also for those who use them. With the aim of attempting to take stock – from various points of view and based on a number of possible interpretations – of one of the ghosts that is most exasperated but also, at the same time, most frequently removed from modern-day life.*

Silvana Annicchiarico

ISBN 978-88-7570-384-4



9 788875 703844

€ 34,00